*MASTER*
*NEGATIVE*
*NO. 93-81282-10*

MICROFILMED 1993

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

# COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States - Title 17, United States Code - concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material.

Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or other reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

This institution reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

*AUTHOR:*

VOLBEHR, THEODOR
DR.

*TITLE:*

EIN ORIGINALAUFSATZ,
DR. RICHARD ...

*PLACE:*

LEIPZIG

*DATE:*

1896

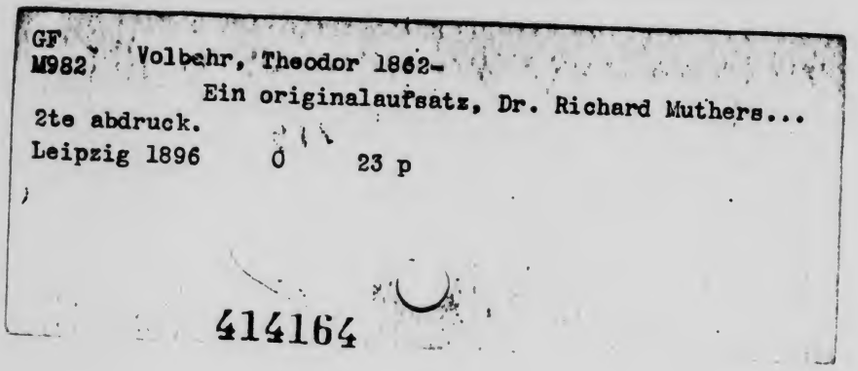
Master Negative #

93-81282-10

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

**BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET**

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

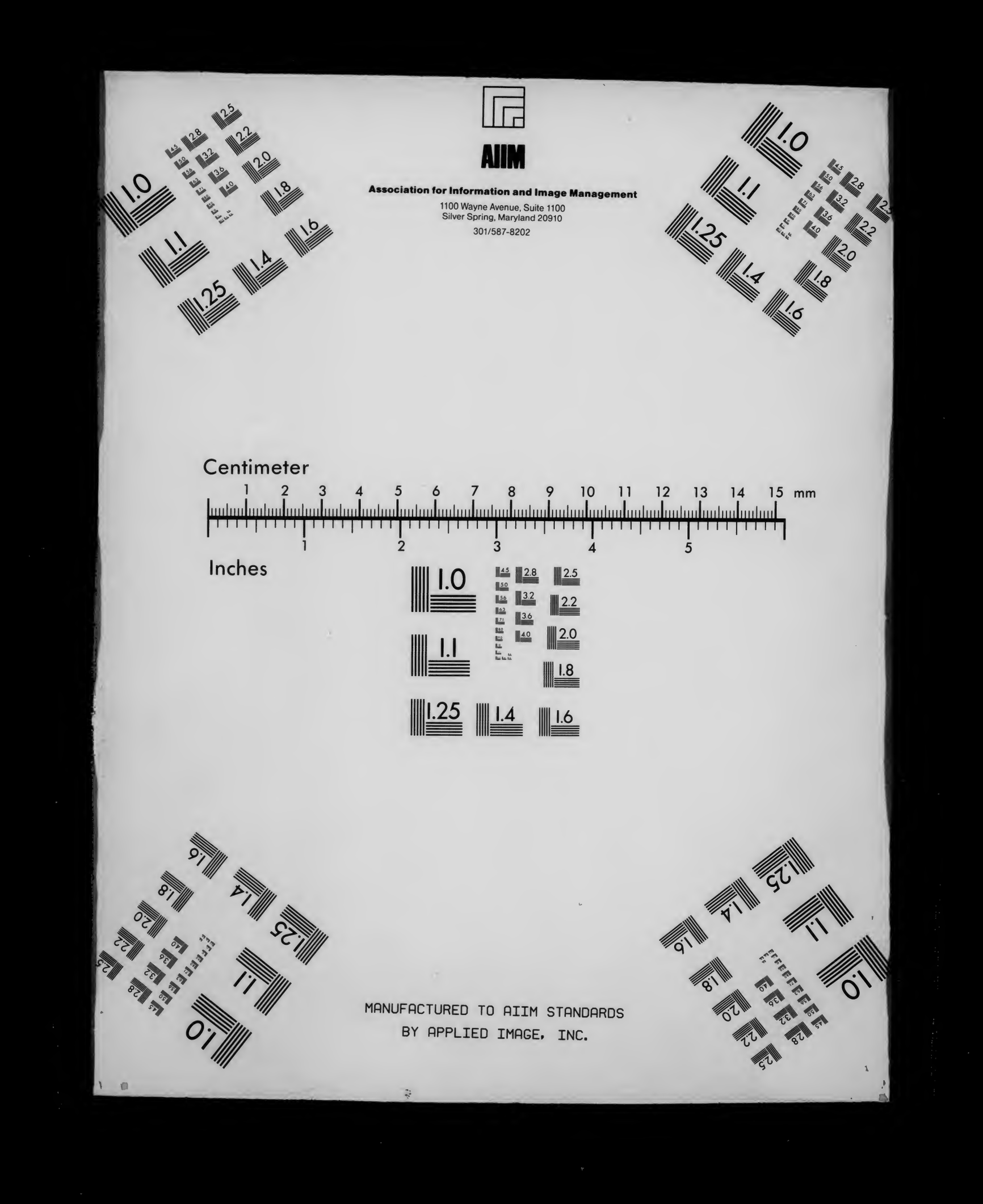

GF
M982 Volbehr, Theodor 1862-
Ein originalaufsatz, Dr. Richard Muthers...
2te abdruck.
Leipzig 1896 0 23 p

414164

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 4-19-93 INITIALS M.D.C.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT


AIIM
Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202
Centimeter
Inches
MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

GF
M98

GF M982

Columbia University
in the City of New York

Library

# Ein Originalaufsatz

## Dr. Richard Muthers,

Professors an der Universität Breslau,

besprochen

von

Dr. **Theodor Volbehr,**
Direktor des städtischen Museums zu Magdeburg.

**Zweiter Abdruck.**

**Leipzig, 1896.**
Verlag von E. A. Seemann.

-40
1/796

# Ein Originalaufsatz

# Dr. Richard Muthers,

Professors an der Universität Breslau,

besprochen

von

Dr. **Theodor Volbehr,**
Direktor des städtischen Museums zu Magdeburg.

**Zweiter Abdruck.**

**Leipzig, 1896.**
Verlag von E. A. Seemann.

MAY 8 1905

Am 19. Februar d. J. erschien in der „Unterhaltungs-Beilage“ der „Täglichen Rundschau“ ein Artikel, der überschrieben war: „Goethe und die Kunst. Von Richard Muther.“ Da mir Richard Muther am 19. Aug. 1895 als Quittung auf die Zusendung eines Dedikationsexemplares meines Buches „Goethe und die bildende Kunst“ (Leipzig, E. A. Seemann) geschrieben hatte: „Soeben bei meiner Rückkehr von Venedig finde ich Ihren ‚Goethe‘ und freue mich, wieder einmal eine Besprechung schreiben zu können, die mir wirklich Spaß macht“, so wird man es begreiflich finden, daß ich mit einer gewissen Spannung an die Lektüre der verheißungsvollen „Besprechung“ heranging. Mein Blick fiel auf die redaktionelle Notiz am Fuße der ersten Seite der „Unterhaltungsbeilage“: „Abdruck dieser Erzählung und der nachfolgenden Originalaufsätze verboten“, und nochmals sah ich prüfend auf den Titel des Originalaufsatzes. Da stand mit großen Lettern „Goethe und die Kunst. Von Richard Muther“. Meine Spannung wuchs. Hier handelte es sich offenbar nicht bloß um eine Besprechung, sondern um mehr. Richard Muther wollte selbständig Stellung zu dem wichtigen Thema nehmen, wollte vielleicht gar das Thema aus den engen Schranken der „bildenden Kunst“ hinausheben in die philosophischen Regionen des Kunstbegriffs an sich. Von neuem staunte ich über die Vielseitigkeit dieses Mannes, die ich so oft in seiner „Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert“ bewundert hatte.

Der erste Satz des Aufsatzes bestärkte mich in meiner Auffassung. Da hieß es: „Ein hübsches Buch Theodor Volbehrs ermöglicht endlich, ein Thema, an dem sich schon viele die Finger verbrannt, nicht mehr vom Standpunkt des Goethephilologen, sondern von dem des Kunsthistorikers zu behandeln.“ Der zierliche Gönnerton in der Bezeichnung „hübsch“ wollte allerdings meinen durch Muthers oben citierte Worte geweckten Erwartungen nicht ganz entsprechen, zumal da der Titel des „hübschen Buches“ nicht genannt war: aber immerhin freute ich mich doch, einem Kunsthistoriker von verbreitetem Ruf die Möglichkeit ge-



375334

währt zu haben, das interessante Thema von seinem Standpunkte aus zu behandeln. Und mit einer wissenschaftlichen Neugier, wie ich sie kaum je empfunden, vertiefte ich mich nun in diese Thema „Behandlung" Richard Muthers. Aber wer beschreibt mein Erstaunen, als ich sowohl in dem Teile der Mutherschen Abhandlung, der die Nr. 42 der „Täglichen Rundschau" schmückte, als auch in den beiden Fortsetzungen am 20. und 21. Februar auf Schritt und Tritt nicht nur meine eigenen Ansichten, sondern sogar meine eigenen Sätze, wenn auch betrüblich decimiert, wiederfand. Ich muß freilich gestehen, daß meine Vaterfreude bei diesem Wiedersehen dadurch ein wenig gemindert wurde, daß diese geistigen Kinder ihren Vaternamen zu gunsten Richard Muthers abgelegt hatten. Über dem Artikel stand ja groß und deutlich „Von Richard Muther"; außer jener etwas mageren Anerkennung in dem genannten Einleitungssatze war aber mein Name auch nicht einmal andeutungsweise in den elf ganzseitigen Spalten der Abhandlung genannt worden; ja, mehr als das: der Titel meines Buches war überhaupt nicht angegeben. Kein Leser konnte auf den Gedanken kommen, daß hier so etwas wie ein Referat oder gar wie ein Auszug aus meinem Buche vorlag.

Der Leserkreis der „Täglichen Rundschau" mußte also ebenso wie die Redaktion des Blattes annehmen, es handle sich hier um einen Originalaufsatz des viel genannten und im großen ganzen auch viel bewunderten Richard Muther.

Da es sich in meinem Buche nicht um eine pragmatische Zusammenstellung historischer Thatsachen handelt, sondern da dasselbe zum erstenmal den Versuch macht, bei der Behandlung des Themas eine Reihe von psychologischen und zeitgeschichtlichen Problemen zu lösen, da es — nach dem Urteil der gesamten Kritik — in direktem Gegensatze zu allen bisherigen Erörterungen desselben Themas steht, so ist es nicht gerade angenehm, wenn sich eine Persönlichkeit, deren Name allen Kunstfreunden geläufig ist, stillschweigend die Resultate, ja selbst die Worte einer solchen Untersuchung zu eigen macht. Hätte Kunz oder Peter diese ungewöhnliche Form des Referats gewählt, um die Ergebnisse meiner Arbeit allgemeiner bekannt zu machen, ich hätte kein Wort darüber verloren, vielleicht hätte ich mich sogar der eigenartigen Bundesgenossenschaft gefreut. Wenn aber Richard Muther, der gefeierte Verfasser eines Werkes, das seinen Namen populär gemacht hat, in dieser Weise arbeitet, dann fordert nicht nur der Selbsterhaltungstrieb in höherem Sinne, daß man energisch auf solches Thun



hinweist, sondern die gleiche Forderung stellt auch das ethische Gebot, daß die geistige Arbeit derjenigen, die geistige Pioniere sein wollen, von makelloser Ehrlichkeit sei.

Deshalb erscheint es mir notwendig, in etwas ausführlicherer Weise den Artikel Richard Muthers zu betrachten.

Den höchsten Grad der Objektivität dürfte solche Betrachtung dadurch erhalten, daß überall dort, wo eine direkte Anlehnung an meine Arbeit zu konstatieren ist, der Wortlaut des Mutherschen „Originalaufsatzes" und meines Buches neben einander gestellt werden; über die wenigen Sätze, welche einen gewissen Grad von Selbständigkeit resp. eine wörtliche Anlehnung an Muthers eigene „Geschichte der Malerei" zeigen, werde ich im Anschluß an die entsprechenden Abschnitte meiner Untersuchung gewissenhaft referieren.

Nach einer Einleitung über den allgemeinen Charakter der Kunst des 18. Jahrhunderts, die Muther an die Stelle meiner ausführlichen Besprechung des gesamten Zeitcharakters und einer Schilderung der deutschen, speziell der Frankfurter Kunst setzt, fährt er also fort:

**Rich. Muther:**

Der Bürgerstolz im Patriziat und im Kaufmannsstand, der Ehrgeiz, eine reich ausgestattete Wohnung zu besitzen, hatte der Kunst in zahlreichen Häusern ein gastliches Heim bereitet. Goethes Vater sammelte mit Eifer und Gewissenhaftigkeit. Und wenn die Maler ... auch nicht als ... Fürsten in der Kunst dastehen, so waren sie doch ... Arbeiter von ehrlichem Wollen ... Das stille Leben im Hause, Blumen- und Fruchtstücke, grasendes Vieh auf sonnigen Wiesen, Landschaften mit lichten Fernen und freundlichen Thälern, das sind die Dinge, denen das Geschlecht der Schütz und Trautmann, der Junker und Hirt — der Koryphäen der damaligen Frankfurter Kunst — ihren Pinsel lieh.

Schütz hatte Reisen an den Rhein und in die Schweiz gemacht und seine Studienmappe dort mit Wasserfällen, alten Mühlen und Felspartieen gefüllt.

Junker ..., der in künstlich zierlicher Weise Blumen, Käfer und Schmetterlinge,

In meinem Buche heißt es:

Es ist begreiflich, daß sich dieser Bürgerstolz in den oberen Kreisen, im Patriziat und im Großkaufmannsstande, ... Der Ehrgeiz, eine reich ausgestattete Wohnung zu besitzen ... schufen der Kunst in zahlreichen Häusern ein gastliches Heim. (S. 16). Er (Goethes Vater) sammelte mit Eifer und Gewissenhaftigkeit, ... (S. 17). Waren auch die Maler ... keine Fürsten in der Kunst, es waren doch Arbeiten von ehrlichem Willen (S. 35). Das stille Leben im Hause, Blumen- und Fruchtstücke, grasendes Vieh auf sonnigen Wiesen, Landschaften mit lichten fernen und freundlichen Thälern, das waren die Vorwürfe, denen das Geschlecht der Schütz und Trautmann, der Junker und Hirt — Koryphäen der Frankfurter Kunst — ihren Pinsel lieh (S. 21). Schütz war nicht der einzige, der Reisen an den Rhein und in die Schweiz machte, um seine Studienmappe mit Wasserfällen, alten Mühlen und Felspartieen zu füllen (S. 22).

eßbare Dinge und metallenes Gerät mit der Feinheit David de Heems und Jan Huysums zusammenstellte. Zuweilen kam auch Gevatter Seekatz aus Darmstadt herüber, der Beleuchtungsstücke nach Schalkenscher Art und ländliche Feste, Tierbilder, Bildnisse und Stilleben mit saftig breitem Pinsel malte.

Und der jugendliche Goethe beschränkte sich nicht darauf, die Frankfurter Kunst aus seines Vaters Sammlung kennen zu lernen. Häufig besuchte er die Künstler in ihren Ateliers, bald um wegen bestellter Bilder zu mahnen, bald aus der natürlichen Lust der Jugend, einer gestaltenden und nachahmenden Thätigkeit zuzuschauen.

Junker, der „in seiner künstlichen und zierlichen Weise" Blumen, Käfer und Schmetterlinge, Viktualien und allerhand metallenes Gerät darzustellen liebte, dessen Stolz es war, David de Heem und Jan Huysum an gewissenhafter Technik zu erreichen . . . (S. 27). „Gevatter Seekatz", der darmstädtische Hofmaler, kam bisweilen von der kleinen Residenz herüber (S. 33). Mit demselben flotten Pinsel malte er Beleuchtungseffekte nach Schalkenscher Art und ländliche Feste . . . Tierstücke und Porträts, Allegorieen und Stilleben (S. 33).

Der jugendliche Goethe beschränkte sich keineswegs darauf, die Frankfurter Kunst aus seines Vaters sorgfältig geordneter Sammlung kennen zu lernen; häufig besuchte er die Künstler in ihren Ateliers, bald um wegen bestellter Bilder zu mahnen, bald aus der natürlichen Lust der Jugend, einer gestaltenden und nachahmenden Thätigkeit zuzuschauen (S. 29).

In den acht nächsten Zeilen berichtet Rich. Muther an der Hand meiner Ausführungen auf S. 29—32 von der jugendlichen Kennerschaft Goethes und von seiner Thätigkeit auf den Kunstauktionen Frankfurts.

Dann fährt er fort:

**Rich. Muther:**

Eine weitere Gelegenheit, sein Anschauungsmaterial zu vermehren. Namentlich die Werke niederländischer Schulen, auf deren Erwerbung die Frankfurter Sammler großen Wert legten, wurden hier seinem Auge vertraut . . . Das Kindheitsleben in dem alten, winkligen, düsteren Hause, die Spaziergänge um die Klosterwälle und burgartigen Ruinen (!) der Stadt, die zahlreichen Mauern und Türme, Basteien und Gräben, das alles umspielt von den ungewissen Lichtern einer ehrwürdigen und ereignisreichen Geschichte —,

**Th. Volbehr:**

Bei solchen Auktionen wurde ihm Gelegenheit, das Anschauungsmaterial . . . zu vermehren . . . Zumal die Werke niederländischer Schulen, auf deren Erwerbung die Frankfurter Sammler einen besonderen Wert legten, wurden hier seinem Auge vertraut (S. 32).

Das Kindheitsleben in dem „alten, winkelhaften, an vielen Stellen düsteren" Hause, die Spaziergänge um die „ummauerten Klosterbezirke und die burgartigen Räume" der Stadt, die zahlreichen Mauern und Türme, Wälle und Grä-



das mußte in dem Gemüt des Knaben mit der Hinneigung zum Altertümlichen zugleich die Vorliebe für malerische Licht- und Schattenwirkung, für den eigenartigen Reiz niederländischer Gemälde wecken. . . .

Goethe erzählt . . . von der Wißbegierde . . . von seinem Wirklichkeitssinn, der sich in allen Dingen erst genug gethan, wenn das Leben selbst ihm Aufschluß geboten. Ihm entspricht auch seine Freude an der niederländischen Kunst. Dasselbe Verlangen, das den Knaben in die verschiedensten Werkstätten führte, das Familienwesen eines jeden Handwerkers neugierig betrachten ließ, dasselbe Wissensbedürfnis, das ihn vermochte, nicht eher zu ruhen, als bis er bei allen kirchlichen Feierlichkeiten in der Judengasse zugegen gewesen, das ließ ihn notwendig auch an der lebendigen Wirklichkeit und häuslichen Wärme der Niederländer frohes Gefallen finden. . . . Als ihm durch das trübselige Ende seiner Schülerliebe der erste tiefe Schmerz bereitet ward, da zog es ihn . . . mit sehnsüchtiger Gewalt in die Stille der Wälder, um sein unglückliches Herz darin zu bergen . . . vermochte er nicht lange unthätig wehmütigen Gedanken nachzuhängen. Es meldete sich der künstlerische Trieb, den Erziehung und Umgebung in ihm geweckt hatten, und die Natur wurde ihm Modell für seine bescheidene Kunst.

ben . . . und das alles umspielt von den ungewissen Lichtern einer ehrwürdigen und ereignisreichen Geschichte: das mußte ja dazu beitragen, in dem Gemüt des Knaben mit der Hinneigung zum Altertümlichen zugleich die Vorliebe für malerische Licht- und Schattenwirkung, für den eigenartigen Reiz niederländischer Gemälde zu wecken (S. 36).

Goethe erzählt . . . Wißbegierde, die sich erst genug gethan hatte, wenn das Leben selbst ihm Aufschluß geboten, und ihr entspricht auch seine Freude an der niederländischen Kunst (S. 36). Dasselbe Verlangen, das den Knaben in die verschiedensten Werkstätten hineinführte und ihn „das Familienleben eines jeden Handwerkers" aufmerksam betrachten ließ, das ihn vermochte, nicht eher zu ruhen, als bis er bei allen rituellen Zeremonieen in der Judengasse zugegen gewesen war, das mußte ihn auch an der lebendigen Wirklichkeit und der häuslichen Wärme der Niederländer ein lebhaftes Gefallen finden lassen (S. 37). . . . Als seinem jungen Herzen durch das trübselige Ende seiner Schülerliebe der erste tiefe Schmerz bereitet wurde, da zog es ihn mit sehnsüchtiger Gewalt in die Stille der Wälder, um sein „armes verwundetes Herz darin zu bergen". Aber nicht lange vermochte er es, unthätig seinen bitter-wehmütigen Gedanken nachzuhängen, es meldete sich der künstlerische Trieb, den Erziehung und Umgebung in ihm geweckt hatten, und die Natur wurde ihm Modell für seine bescheidene Kunst (S. 41).

Muther wählt einige der von mir gebrachten Citate aus „Dichtung und Wahrheit" aus und fährt fort:

**Rich. Muther:**

Er hegte, als die Thore seiner Vaterstadt sich hinter ihm schlossen, für alles, was Kunst heißt, eine warme Teilnahme, brachte Freude an den Niederländern und

**Theod. Volbehr:**

Als Frankfurt seine Thore öffnet, . . . da entläßt es einen Jüngling, der für alles, was Kunst heißt, ein warmes Interesse hegt, der Ehrfurcht vor der An

Liebe zur Natur für den weiten (!) Weg durch das Reich des Schönen mit und ahnte im harmlosen Genießen der Jugend noch nicht, daß draußen in der Welt lebhafte Fehden entbrannt waren über die Fragen: „Was ist schön in der Kunst?“ und: „Auf welchen Wegen können wir zu solcher Schönheit gelangen?“

tike, Freude an den Niederländern und Liebe zur Natur für den weiteren Weg durch das Reich des Schönen mitbringt, und der im harmlosen Genießen der Jugend nichts davon ahnt, daß da draußen in der Welt lebhafte Fehden entbrannt sind über die Fragen: „Was ist schön in der Kunst?“ und: „Auf welchen Wegen können wir zu solcher Schönheit gelangen?“ (S. 44.)

Es dürfte beachtenswert sein, daß Richard Muther von diesem ganzen langen Satze nur die „Ehrfurcht vor der Antike“ fortgelassen hat; ebenso hat er in dem obigen wortgetreuen Auszug aus dem I. Kapitel meines Buches meine Bemerkungen über die Bedeutung der Antike für die Entwicklung des jungen Goethe völlig unberücksichtigt gelassen. So sind leider trotz aller Genauigkeit in der Abschrift einzelner Sätze die Grundgedanken dieses Kapitels nicht in jedem Punkte exakt wiedergegeben.

Muther fährt dann in seinem „Originalaufsatz“ mit den Anfangsworten meines II. Kapitels fort:

**Rich. Muther.**

Als Goethe, dem väterlichen Wunsche folgend, sich als stud. jur. an der Leipziger Universität einschreiben ließ, da bedeutete dieser Schritt nicht nur einen Wechsel der Stadt und eine Erweiterung seiner Kenntnisse, auch den Eintritt in eine andere, in mancher Beziehung völlig neue Welt. Frankfurt hatte der Entwickelung der Zeit aus beschaulicher Ferne zugesehen. Manchmal drang wohl ein dunkles Gerücht von geistigen Großthaten in den Frieden der Stadt, doch man hörte nur mit halbem Ohr, fühlte sich so wohl in der Luft der Heimat, daß man keine Veranlassung fühlte, dem Wehen fremder Gedanken mehr als nötig Einlaß zu gönnen. Leipzig war (das „nicht“ fehlt!) der geistige Mittelpunkt Deutschlands, eine Stadt, wo keine Lebensäußerung der litterarischen Welt unbemerkt blieb.

**Theod. Volbehr.**

Als Goethe, dem väterlichen Wunsche folgend, die Universität Leipzig bezog, um sich nominell den juristischen Studien zu widmen, da bedeutete dieser Schritt für ihn nicht nur einen Wechsel der Stadt und eine Erweiterung seiner Kenntnisse, sondern den Eintritt in eine anders geartete, in mancher Beziehung völlig neue Welt. Frankfurt hatte der Entwickelung der Zeit nur aus beschaulicher Ferne zugesehen; hin und wieder drang wohl ein versprengtes Gerücht von geistigen Großthaten in den Frieden der Stadt, aber man hörte nur mit halbem Ohr; man fühlte sich so wohl in der Luft der alten Zeiten, daß man keine Veranlassung fühlte, dem frischen Luftzug neuer Gedanken mehr als nötig Einlaß zu gewähren ... (S. 45). War Leipzig auch nicht das geistige Zentrum Deutschlands, so ging ihm doch keine Lebensäußerung der litterarischen Welt verloren ... (S. 46).



In meinem Buche suche ich nun von S. 46—62 das Erscheinen und die Wirkung Winckelmanns aus zeitpsychologischen Ursachen begreiflich zu machen und zeige, daß die Gedanken Winckelmanns sich mit logischer Konsequenz aus den Gedanken seiner Vorgänger entwickeln. Muther überschlägt diesen Abschnitt und stellt nur in hergebrachter Weise Winckelmann und die verschiedenen Ausgrabungen in Italien nebeneinander, sich an den Wortlaut seiner „Geschichte“ S. 105 anlehnend, dann fährt er fort:

**Rich. Muther.**

... wie es kam, daß Winckelmann mit solchen Worten das Herz der Zeit treffen konnte. Natur war schon lange das Kampfgeschrei, seit die Kulissenessekte ... langweilten ... der Gegensatz hierzu war jene edle Einfalt und stille Größe, die Winckelmann als das vorzügliche Kennzeichen griechischer Meisterwerke pries. Und wenn er dann schrieb: „Unter Vernachlässigung der Antike Muster in der Natur aufsuchen zu wollen, hieße eines gebahnten Weges mutwillig sich begeben, um erst einen ungebahnten zwischen Dornen und Hecken aufzusuchen —.“

**Theod. Volbehr.**

Mit solchen Worten traf Winckelmann das Herz der Zeit (S. 58) das Wort Antike ... war zum Feldgeschrei ... geworden (S. 61). Seit man des Jagens nach Kulissenessekten müde geworden ... (59) das waren ja alles Gegensätze ..., das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist eine edle Einfalt und eine stille Größe“ (S. 58) ... mit Winckelmann ruft er (Hagedorn) aus: „Ohne den Geschmack an den Antiken gebildet zu haben ..., Muster in der Natur aufsuchen zu wollen, das hieße eines gebahnten Weges mutwillig verfehlen, um erst einen ungebahnten zwischen Dornen und Hecken aufzuspüren.“ (S. 64.)

Hier ist Rich. Muther das eigentümliche Versehen passiert, daß er ein Wort Hagedorns, der in jeder Beziehung einen Gegensatz zu Winckelmann bildet, diesem in den Mund legt. Welche Gründe Richard Muther veranlassen, auch diejenigen Citate, die er unter Gänsefüßchen bringt, im Wortlaut zu verändern, weiß ich nicht.

Nach einigen Sätzen, die sich teilweise an meine Worte auf S. 60 wörtlich anschließen, teilweise eigene mit den historischen Thatsachen auf etwas gespanntem Fuße stehende Behauptungen und wörtliche Anlehnungen an S. 106 und 107 seiner „Geschichte“ enthalten, fährt Muther fort:

**Rich. Muther.**

Diese großartige Einseitigkeit Winckelmanns war selbstverständlich besonders den Sammlern unbequem. Obwohl sie gegen die Schönheit des griechischen Umrisses nichts einzuwenden hatten, empfanden sie

**Theod. Volbehr.**

Die grandiose Einseitigkeit Winckelmanns mußte den Sammlern unbehaglich sein. Hatten sie auch gegen die Schönheit des „griechischen Kontours“ nichts einzuwenden, so empfanden sie doch bitter

doch bitter die Nichtachtung der Niederländer, wozu die Folgerungen des Winckelmannschen Gedankenganges führten. Sie machten den Versuch, einen Ausgleich zwischen Winckelmanns starren Forderungen und den bedrohten Schätzen ihrer Galerieen zu finden. Namentlich der Dresdener Galeriedirektor Christian Ludwig von Hagedorn that es nicht ohne Geschick. In seinen 1762 erschienenen „Betrachtungen über die Malerei" schuf er ein Werk, das mit wohlberechneter Gelehrsamkeit, warmer Kunstliebe und großer allgemeiner Bildung den Erzeugnissen der verschiedensten Epochen gerecht zu werden sucht. Seine Vielseitigkeit erlaubte ihm, die antikisierenden Theorieen in sein Lehrsystem aufzunehmen und verhinderte ihn doch, sie zum Kernpunkt seiner Kunstanschauungen zu machen.

die Nichtachtung der Niederländer, zu der die Konsequenzen des Winckelmannschen Gedankenganges führen mußten und in der That führten. (S. 62.)

Was lag näher, als den Versuch zu machen, einen modus vivendi zwischen Winckelmanns strengen Forderungen und den bedrohten Sammlungsbeständen zu finden? Chr. L. v. Hagedorn machte diesen Versuch und — man muß es gestehen — nicht ohne Geschick. In den 1762 erschienenen „Betrachtungen über die Malerei" schuf er ein Werk, das ... Mit wohlberechneter Gelehrsamkeit, ... Eine warme Liebe zur Kunst, eine große allgemeine Bildung ... (S. 63). Seine (Öfers) Vielseitigkeit erlaubte ihm, die antikisierenden Theorieen in sein Lehrsystem aufzunehmen, aber dieselbe Vielseitigkeit machte es ihm unmöglich, sie zum Kernpunkt seiner Kunstanschauungen zu machen. (S. 69.)

Muther hat hier seltsamerweise die Charakterisierung, die ich auf Oeser angewandt habe, stillschweigend aber wörtlich für Hagedorn acceptiert.

Es heißt dann weiter, nach einem auf Oeser hinüberleitenden Zwischensatz:

**Rich. Muther.**

er, in dessen Hause Winckelmann die vielbewunderten „Gedanken" geschrieben hatte, war doch in der Kunst durchaus nicht Winckelmannianer. Wie tief er sich — gleich seinem Vorgesetzten Hagedorn — vor der Antike verneigte, — wie warm er seinen Schülern die Betrachtung der Lippertschen Gemmensammlung ans Herz legte — seine eigene Malerei bewahrte völlig das Gepräge des auslaufenden Rokoko, von einigen niederländischen, besonders Rembrandtschen Einflüssen berührt.

**Theod. Volbehr.**

Winckelmann ... hatte die vielbewunderten „Gedanken" in Oefers Hause geschrieben ... Aber er war darum durchaus nicht „Winckelmannianer" in der Kunst. (S. 68). Wie tief er sich auch — gleich seinem Vorgesetzten L. v. Hagedorn — vor der Antike verneigte ... wie warm er seinen Schülern das Studium der Lippertschen Gemmenabdrücke ans Herz legen mochte: seine eigene Kunst bewährt nach dem Urteil seines Biographen A. Dürr ganz „den Charakter der Wiener Schule in halb italienischer, halb französischer Richtung, daneben spielen einige niederländische, speziell Rembrandtsche Einflüsse hinein." (S. 68.)



Die nächsten zehn Seiten meiner Arbeit preßt Muther in 5 Zeilen zusammen, denen er ein Citat beifügt, das ich auf S. 75 gebe. Dann fährt er in seinem Artikel fort:

**Rich. Muther.**

Mit der ganzen Genußfähigkeit seiner 18 Jahre gab er sich den Eindrücken jener Kunst hin, die seinem Sinn „wahrhaftig" schien. Und das war ... ziemlich die ganze Kunst. Mit stets gleicher Freude durchmusterte er die niederländischen Bilderkabinette der Winkler, Kreuchauff, Huber, durchblätterte im Breitkopfschen Hause alte (!) Kupferwerke, ordnete unter Benutzung der Lippertschen Daktyliothek eine Privatsammlung antiker Gemmen. Von Einseitigkeit in seinen künstlerischen Neigungen ist nichts zu spüren, nur daß er, wie in Frankfurt, durch die frische Lebenswahrheit der Niederländer sich vorzugsweise sympathisch berührt fühlt.

Selbst Lessings Laokoon ... konnte daran nichts ändern.

Wie lebhaft er die Bedeutung des Werkes für seine dichterischen Ansichten empfinden mochte, wie begeistert er noch in späten Jahren von dem ersten Eindruck dieser „Haupt- und Grundbegriffe" sprach, eine Wandlung seiner künstlerischen Anschauungen hat Laokoon nicht hervorgebracht.

**Theod. Volbehr.**

... mit der vollen Genußfähigkeit seiner achtzehn Jahre gab er sich den Eindrücken derjenigen Kunst hin, die seinem Sinn „wahrhaftig" schien. Und das war so ziemlich die gesamte Kunst ... Mit stets gleicher Freudigkeit durchmusterte er die Kabinette der Winkler. Kreuchauff, Huber ... durchblätterte im Breitkopfschen Hause „Kupferwerke, die das Altertum darstellten" und ordnete unter Benutzung der Lippertschen Daktyliothek eine in Unordnung geratene Pastensammlung antiker Gemmen. Von irgendwelcher Einseitigkeit in seinen künstlerischen Neigungen ist nichts zu verspüren, es sei denn, daß er sich — wie schon in Frankfurt — durch die frische Lebenswahrheit der Niederländer besonders sympathisch berührt fühlte (S. 78).

Eine Änderung in dieser Beziehung trat auch da nicht ein, als Lessings Laokoon erschien. Wie lebhaft Goethe die Bedeutung dieses Werkes empfinden mochte, mit wie jugendlicher Begeisterung er noch in späteren Jahren von dem ersten Eindruck dieser „Haupt- und Grundbegriffe" spricht: eine Wandlung seiner künstlerischen Anschauungen hat Laokoon — inbezug auf die bildende Kunst — nicht hervorgebracht (S. 78).

Da diese meine Behauptung in direktem Gegensatz zu der Behauptung Goethes in „Dichtung und Wahrheit" steht, wäre es wohl eigentlich wünschenswert gewesen, wenn Muther einige meiner Belege für diese Behauptung angeführt hätte. Muther hat das nicht gethan, sondern behandelt den Satz als anerkannten Lehrsatz: mir sei schmeichelhaft, aber einstweilen nicht zutreffend.

In dem Aufsatz heißt es dann nach kurzer Notierung dessen, was ich auf S. 82 sage,

**Rich. Muther.**

. . . derselben Niederländer, die Lessings Laokoon zu Kothmalern stempelte.

Während Gotthold Ephraim so sehr Verächter der Farbe war, daß er wünschte, die Kunst, mit Ölfarben zu malen, möchte überhaupt nicht erfunden sein, wirkte auf Goethe gerade in diesen Tagen die geschaute Kunst der Niederländer so mächtig, daß sogar die Dinge der Wirklichkeit sich mit dem Farbenzauber des Künstlers umkleideten, von dessen Betrachtung er gerade kam.

**Theod. Volbehr.**

. . . derselben Niederländer, die Lessings Laokoon zu „Kothmalern" stempelte! (S. 82.)

Während Lessing so sehr Verächter der Farbe war, daß er wünschte, die Kunst, mit Ölfarben zu malen, möchte lieber gar nicht erfunden sein, wirkte auf Goethe die geschaute Kunst der Niederländer so mächtig, daß sich für sein Auge die Dinge der Wirklichkeit mit dem Farbenzauber desjenigen Künstlers umkleideten, von dessen Studium er eben kam (S. 83).

Es folgen im Anschluß an S. 83 die bekannten kleinen Anekdoten aus „Dichtung und Wahrheit", leider trotz der Anführungsstriche nicht genau im Goetheschen Wortlaute; dann berichtet Muther im Anschluß an S. 84 und 85 von Goethes Besuch bei Hagedorn und Goethes Vorliebe für die Landschaft und sagt:

**Rich. Muther.**

Wie er in Frankfurt lauschige Plätzchen im Walde oder malerische Ruinen gezeichnet hatte, so freute er sich in Leipzig, „gar manches Weidicht der Pleisse und manchen lieblichen Winkel dieser stillen Wasser nachzubilden". Und wie er in Frankfurt dem malerischen Reiz zuliebe das weiße Papier für seine Skizzen vermied, so zeichnete er jetzt — mit noch stärkerer Betonung des Malerischen — auf grauem Papier mit schwarzer und weißer Kreide.

Nachdem ihn in Frankfurt unbewußt das Natürliche in den Kunstwerken gefesselt hatte, ward ihm in Leipzig bewußt, daß nur Gesundheit, Natürlichkeit, innere Wahrheit in der Kunst Berechtigung haben.

**Theod. Volbehr.**

Wie er dort ein lauschiges Plätzchen im Walde, eine malerische Ruine wiederzugeben gesucht hatte, so freute er sich hier daran „gar manches Weidicht der Pleiße und manchen lieblichen Winkel dieser stillen Wasser nachzubilden" . . . Und wie er in Frankfurt dem malerischen Reiz zuliebe das weiße Papier für seine Skizzen vermieden hatte, so zeichnete er jetzt — mit noch stärkerer Betonung des Malerischen — auf grauem Papier mit schwarzer und weißer Kreide (S. 86).

In Frankfurt hatte ihn unbewußt das Natürliche in den Kunstwerken gefesselt, in Leipzig ward er sich bewußt, daß nur das Natürliche im Sinne einer inneren Wahrheit in der Kunst Berechtigung habe (S. 87).

Die nächsten Sätze Muthers referieren über die ersten 18 Seiten meines III. Kapitels „Straßburger Lehren", die Hamann und Herder gerecht zu werden suchen; dann heißt es:



**Rich. Muther.**

Auch er feiert die „Willkür", die nicht nach fremden Gesetzen, nach erlernten Regeln schafft, sondern durch ihren Willen kürt, in eigener Machtvollkommenheit aus dem Reichtum der umgebenden Welt herausgreift, was ihr gefällt, . . . er weiß auch, daß die Verschiedenheit des künstlerischen Genius seine inneren Gründe hat, Gründe der Geburt, der Zeit, der Welt, in die der Künstler gestellt ist . . . thut den ersten Schritt zu einem historischen Begreifen der Kunstwerke, stellt sich auf eine Höhe kunsthistorischer Erkenntnis, die bis dahin noch nicht erklommen war. Während Winckelmann, der geistreiche Beurteiler griechischer Kunst, doch nicht vermocht hatte, auch der Kunst anderer Völker frei gegenüberzutreten.

. . . Überall, auch in seinen Schriften über Baukunst, betonte er die Berechtigung der verschiedensten Richtungen, sofern sie nur aus ihrer eigenen Zeit zwanglos hervorwachsen. Der Gedanke, daß die Kunst verschiedener Nationen auch verschieden beurteilt werden müsse, war das Rückgrat aller Herderschen Ästhetik. (Eine Zeile führt zu Goethe hinüber.) Seiner allgemeinen Empfindung, daß jedes Kunstwerk „innere Wahrheit" haben müsse, wurde durch die historische Auffassung gedanklicher Inhalt gegeben. Was der Jüngling dunkel geahnt, ward zur Klarheit, was er durch schwankende Schlagworte zu kennzeichnen gesucht, erhielt philosophische Begründung.

**Theod. Volbehr.**

Auch Herder feiert . . . die Willkür in der Kunst, die nicht nach fremden Gesetzen, nach erlernten Regeln schafft, sondern durch ihren Willen kürt, aus eigener Fülle der Phantasie, aus dem Reichtum der umgebenden Welt herausgreift, was ihr gefällt (S. 107). . . . er weiß, daß dieser Wille, dieses Gefallen seine inneren Gründe hat, Gründe der Geburt, der Erziehung, der Welt, in die der Künstler hineingestellt ist. Herder hat damit den ersten Schritt zu einem historischen Begreifen der Künste und Kunstwerke gethan (S. 107). . . . steht hier auf einer Höhe des historischen Standpunktes, die in der geschichtlichen Betrachtung der Kunst bisher noch nicht erklommen war (S. 108). Winckelmann, der in der Beurteilung der griechischen Kunst so feinfühlig den Lehren Montesquieus gefolgt war, hatte es nicht vermocht, mit gleicher Objektivität der Kunst anderer Völker gegenüberzutreten (S. 108).

Überall, also auch auf diesem Gebiete, erkannte er die Berechtigung der verschiedenen Geschmacksrichtungen an, sofern sie aus der eigenen Zeit und ihren Bedingungen zwanglos hervorgewachsen waren. Der Gedanke, daß die Kunst verschiedener Nationen gemäß dem Gesetze des historischen Werdens jeder Kunst nach verschiedenen Prinzipien beurteilt werden müsse, war und blieb in dieser ganzen Epoche das Rückgrat aller Herderschen Ästhetik (S. 110).

Dem vagen Gefühl, daß jedes Kunstwerk „innere Wahrheit" haben müsse, wurde durch die historische Auffassung der Kunst . . gedanklicher Inhalt gegeben. Was Goethe dunkel empfunden, ward zur Klarheit, was er durch schwankende Schlagworte zu charakterisieren gesucht, das erhielt die formale Begründung einer philosophischen Deduktion (S. 111).

Es folgen im engsten Anschluß an meine Ausführungen auf S. 113—117 und unter Abdruck eines Teiles der dort gebrachten Citate einige Sätze über Goethes Standpunkt in der Straßburger Zeit, dann heißt es:

**Rich. Muther.**

Was liegt daran, ob ein Meister einen deutschen oder wälschen Namen trägt, ob ein Wunderwerk griechischer Plastik oder ein Rembrandtsches Gemälde das Urteil herausfordert. Hat die künstlerische Leistung nur eine Heimat, ist sie ausgestattet mit den höchsten Kräften, die Boden und Luft dieser Heimat ihr geben konnten, dann hat sie schon dadurch ihr Bürgerrecht. Daher sein Hymnus auf das Straßburger Münster ganz gleichzeitig mit der Nennung Bramantes; daher die absichtliche Nebeneinanderstellung der drei großen Meister, „die man fast immer durch Berge und Meere zu trennen pflegt", Rembrandt, Raphael, Rubens; daher sein lebhaftes Genießen der Mannheimer Antiken neben der Freude an deutscher Gothik . . . er will daher, daß auch dem deutschen Genius gestattet werde, deutsch zu sein, auf eigenen Flügeln zur Sonne emporzustreben.

**Theod. Volbehr.**

Was fragt er danach, ob der Meister einen deutschen oder einen welschen Namen trägt, ob ein Wunderwerk griechischer Plastik oder ein Rembrandtsches Gemälde das Urteil herausfordert: hatte die künstlerische Leistung in Wahrheit eine Heimat und war sie ausgestattet mit den höchsten Kräften, die Boden und Luft dieser Heimat ihr geben konnten, dann erkannte er sie freudig an. Daher sein Hymnus auf das Straßburger Münster, daher aber auch völlig gleichzeitig das Wort: „. . . wie Bramante", daher die absichtliche Nebeneinanderstellung der drei großen Meister, „die man fast immer durch Berge und Meere zu trennen pflegt", Rembrandt, Raphael, Rubens . . und daher auch sein lebhaftes Genießen der Mannheimer Antiken neben der Freude an deutscher Gothik (S. 119). . . . Nur das eine will er: daß man dem deutschen Genius gestattet, deutsch zu sein, auf eigenen Flügeln zur Sonne emporzustreben (S. 119).

In dem Mutherschen „Aufsatz" wird nun auf elf Zeilen (abzüglich der entlehnten Citate) mein IV. Kapitel „Weimar" abgehandelt. Es ist mir das im Interesse meiner Untersuchungen schmerzlich, da ich gerade in diesem 41 Seiten umfassenden Kapitel den allmählichen Umschwung in Goethes Welt- und Kunstanschauung gezeigt zu haben glaube. Muther scheint das leider nicht bemerkt zu haben. Er resümiert, als sei von einer Veränderung der Goetheschen Anschauungen vor dem Betreten Italiens nie die Rede gewesen, als sei auch niemals von irgendjemandem Derartiges behauptet worden. Dann sagt er: „Doch an diesem Punkte muß der Historiker Halt machen. Ein Problem türmt sich auf, das noch keine der vorhandenen Goethebiographieen löste, die wunderlichste Wandlung bricht an, die je eine Geistesgröße durchgemacht" (ich spreche an der betreffenden Stelle der Einleitung



von der „wunderlichsten Wandlung, die je ein Geistesgroßer durchgemacht hat" (S. 9). Daß mein Buch „Goethe und die bildende Kunst" um dieses Problems willen geschrieben worden ist, daß dies Problem (die Widersprüche der Goetheschen Kunstanschauungen) in der Einleitung meiner Arbeit eingehend als solches besprochen worden ist, und daß der in dem Mutherschen Artikel folgende Versuch der Lösung meinem Buche entnommen ist, davon erfährt der Leser nichts.

Die folgenden Sätze sind in der wunderlichsten Weise aus Sätzen meiner „Einleitung" und aus dem Kapitel V „Nach Rom!" zusammengefügt, denen Muther zwei auf S. 108 seiner „Geschichte" stehende Citate einverleibt:

**Rich. Muther.**

Es ist bekannt, daß Aussprüche von Goethe gern als willkommene Citate für ganz entgegengesetzte Anschauungen benutzt werden, daß Worte von ihm bald diese, bald jene widersprechende Ansicht unterstützen müssen. . . . . lobt . . weil er antike Reminiscenzen wiederfindet. Wenn er tadelt, tadelt er, weil er eine Abwendung von Grundsätzen der Antike zu sehen glaubt. Keine Zeile wird den romanischen Kirchen Veronas gewidmet oder dem gewaltigen Scaligerdenkmal, keine Zeile den malerischen Plätzen und Häusern, die gerade Verona ein so mittelalterliches Gepräge geben. . . . in Venedig geht (!) er an den Palästen des Kanal Grande gleichgültig vorüber, ja bedauert die antiken Pferde, die an der Markuskirche in unwürdige Umgebung verbannt seien. . . .

Wie war es möglich, daß Goethe, der freieste und helläugigste (ich spreche auf S. 6 von den „freien, helläugigen Ansichten der Jugend"), tiefste und ursprünglichste aller Deutschen des 18. Jahrhunderts, der feinfühligste Interpret des Germanentums . . . (in den Satz werden hier zwei selbständige Citate eingefügt) wie war es möglich, daß dieser Mann plötzlich ein geradezu fanatischer Apostel des Klassicismus wurde . . . . . Überall in der Natur forschte er nach den Zwecken

**Theod. Volbehr.**

. . daß seine Aussprüche . . lediglich als willkommene Citate für die heterogensten Anschauungen benutzt werden dürften . . . . bald dort ein Wort losgelöst wird, um bald diese, bald jene Ansicht wirkungsvoll zu unterstützen (S. 7). . . . Anerkennung . ., wenn er antike Reminiscenzen in ihr wiederfindet, wenn er tadelt, tadelt er, weil er eine Abwendung von Grundsätzen der Antike zu sehen glaubt . . . . eine Würdigung der romanischen und gothischen Kirchen, der großartigen Scaligerdenkmäler suchen wir vergebens, ganz zu geschweigen der malerischen Plätze und Häuser von mittelalterlichem Gepräge, die Verona einen so eigenartigen Reiz verleihen (S. 173).

. . für die venezianische Gothik der Paläste am Kanale Grande kein Wort der Erwähnung . ., dagegen die antiken Pferde beklagt, die am Dom in unwürdige Umgebung verbannt seien (S. 184).

Wie war es möglich, daß Goethe, der Tiefste, Ursprünglichste aller Deutschen des 18. Jahrhunderts, der feinfühligste Interpret des Germanentums, ein geradezu fanatischer Apostel des Klassicismus werden konnte . . . (S. 6).

So forscht er überall — im Leben, in der Kunst, in der Natur — nach den Zwecken und freut sich der Gesetzmäßig-

und freute sich der Gesetzmäßigkeit. In diesem Sinne faßte er den gewaltigen Eindruck, den die Alpen auf ihn machten, in den seltsamen Worten zusammen: „Man fühlt tief ꝛc."

. . . In allen Gebieten, in denen er geforscht hatte, waren unabänderliche Gesetze von ihm gefunden; war es da nicht selbstverständlich, daß auch die Kunst ewige Gesetze habe, frei von aller Willkür sei? Dieselben geheimnisvoll ewigen Gesetze, die er in der Natur ergründet hatte, möchte er auch für Kunst und Künstler feststellen . . .

keit. Der gewaltige Eindruck, den die Alpen auf ihn machen, faßt sich in den Worten zusammen: „Man fühlt tief ꝛc." (S. 152).

. . . In allen Gebieten, in denen er geforscht hatte, waren unabänderliche Gesetze von ihm gefunden; war es da nicht eine Selbstverständlichkeit, daß auch die Kunst ewige Gesetze habe, frei von aller Willkür sei? (S. 193.) Sein Streben ist, die geheimnisvoll ewigen Gesetze der Natur zu ergründen, so . . . möchte er . . . für Kunst und Künstler ewige Gesetze finden. (S. 152.)

Ein Citat, das ich in der „Einleitung" S. 3 gebe, schließt den Abschnitt.

Muther geht dann zu meinem VI. Kapitel „Rom" über; nicht ganz richtig läßt er sofort beim Betreten Roms, die „kraftberstende" (ich begnüge mich in anderem Zusammenhang [S. 201] mit dem Ausdruck „kraftstrotzend") „Erscheinung Michelangelos" den „gesetzmäßigen (!) Frieden" Goethes stören, während ich nach der Schilderung der ersten 10 Tage schreibe: „Da tritt plötzlich die Erscheinung Michel Angelos in diesen Frieden" (S. 200). Zwei entsprechende Citate auf S. 200 u. S. 201 werden kunstreich zu einem verwoben, dann sagt Muther:

**Rich. Muther.**

Doch bald verschwindet der Name Michel Angelos aus Goethes Briefwechsel, und der Griechenfreund geht jeder Berührung mit dem unheimlichen Giganten ängstlich aus dem Wege. Wie der Mann, den ein plötzlicher Schwindel ergreift, mit den Händen schleunigst nach der stützenden Mauer tastet, so sucht Goethe nach dem ersten Gefühlssturm, den ihm Michelangelo erregt hatte, selbstsichere Ruhe bei der Kunst, die ihm seine Theorieen von der Gesetzmäßigkeit aller Kunst geliefert hatte, lobt . . . aufs höchste den Apollo von Belvedere, der „alles Denkbare übersteigt", kauft den Kolossalkopf des Jupiter . . .

**Theod. Volbehr.**

Dann aber verschwindet der Name Michel Angelos aus Goethes Briefwechsel, und der „Griechenfreund" geht jeder Berührung mit dem unheimlichen Giganten fast ängstlich aus dem Wege. (S. 202.) Wie der Mann, den ein plötzlicher Schwindel ergreift, mit den Händen schleunigst nach der stützenden Mauer tastet, so sucht auch Goethe nach jenem ersten Gefühlssturm, den ihm Michel Angelo erregt hatte, selbstsichere Ruhe bei der Kunst, aus der er seine Theorieen von der Gesetzmäßigkeit aller Kunst entnommen hatte, bei der Antike. Wieder lobt er aufs höchste den Apollo von Belvedere, der „alles Denkbare übersteigt" . . . kauft sich den Kolossalkopf des Jupiter . . . (S. 205.)



Muther citiert ein Wort Goethes, das ich auf S. 219 bringe und fährt fort:

**Rich. Muther.**

Rücksichtsloser als in diesem Wort konnte sich Goethes neue (!) Kunstanschauung nicht aussprechen. Es enthält die Summe seiner italienischen Reiseeindrücke, zeigt ihn vollgesogen von den Lehren eines kalt antikisierenden Unterrichts, einer eigenwilligen, von Vorurteilen gesättigten Ästhetik. . . .

Als den Erlös seiner italienischen Reise betrachtet er die Dogmen, daß nicht das Eigentümliche, Individuelle, nur das Allgemeine, Typische Anrecht auf Geltung habe, daß die Willkür dem Gesetze, das Jugendliche, Suchende der Feierlichkeit und Würde Platz machen müsse. Die Manier sogar, die zur Erstarrung vereiste Form war ihm lieber, als jedes Tasten nach neuen Ausdrucksmitteln. (Hier bringt Muther ein Citat, das ich nicht gebe.) . . . falsch . . ., sich den Umweg über die Natur zu machen, wenn die Möglichkeit vorhanden sei, nach einem antiken Vorbild zu arbeiten. Hatte ein Nachgeborener die Komposition seines Gemäldes einem antiken Relief oder einer antiken Gruppe entlehnt, dann lobte er es. (Hier folgt ein Citat, das ich auf S. 235 bringe; dann wird Heinrich Meyer in drei Zeilen eingeführt, den ich einen „unermüdlichen Handlanger" Goethes nenne, während Muther ihn als „litterarischen Handlanger" bezeichnet.) Mit ihm faß er zur Zeit, als die französische Revolution mit gewaltigen Schlägen an die Sturmglocken schlug, . . . die Festlegung bestimmter Gesetze, und er empfiehlt Meyer, mit ihm vereint auf einen solchen Kanon loszuarbeiten. In dieser Absicht gründete er 1798 die Propyläen, jene kunstwissenschaftliche Zeitschrift, die Theorie, Ausübung und Geschichte der Kunst umfassen sollte. (Zwei

**Theod. Volbehr.**

Großartiger in ihrer Rücksichtslosigkeit, in ihrer ästhetisch-historischen Beschränkung konnte sich Goethes Kunstanschauung nicht wohl aussprechen als in diesem Worte. Es enthält die Quintessenz seiner italienischen Reiseeindrücke, es zeigt Goethe vollgesogen von den Lehren eines antikisierenden Unterrichts, einer eigenwilligen, von Vorurteilen gesättigten Ästhetik. (S. 220.)

Als den Erlös der italienischen Reise betrachtete er die Dogmen, . . . daß nicht das Eigentümliche, Individuelle, sondern nur das Allgemeine, Typische . . . Anrecht auf Geltung . . . habe und daß demgemäß die Willkür dem Gesetze, das Jugendliche, Springende der Feierlichkeit und Würde Platz zu machen habe. Es war nur konsequent, wenn Goethe selbst die Manier, die zur Erstarrung vereiste geschulte Form, lieber war als jedes unbeholfene Tasten nach neuen Ausdrucksmitteln (S. 226) . . . Unsinn . . ., sich den Umweg über die Natur selbst zu machen, wenn die Möglichkeit vorhanden sei, nach einem antiken Vorbild zu arbeiten. (S. 227.) Hatte ein Nachgeborener die Komposition seines Gemäldes einem antiken Relief oder einer antiken Gruppe entnommen, dann konnte er des Lobes sicher sein. (S. 228.) Als dann die französische Revolution mit gewaltigen Schlägen an die Sturmglocken schlägt . . . (S. 230). . . . Die Festlegung bestimmter Gesetze und empfiehlt seinem Freunde Meyer, mit ihm vereint „auf einen Kanon männlicher und weiblicher Proportion loszuarbeiten". (S. 233.) . . . erschien . . . 1798 das erste Heft der Propyläen, einer kunstwissenschaftlichen Zeitschrift, die Theorie, Ausübung und Geschichte der bildenden Kunst

Zeilen führen die Weimarer Preisausschreibungen ein.) ... wiederholte seitdem Jahr auf Jahr dasselbe Ansinnen an deutsche Künstler, antike Stoffe in antiken Gestalten lebendig zu machen.

umfassen sollte. (S. 234.) ... wiederholte sich dasselbe Ansinnen an deutsche Künstler, antike Stoffe in antiken Gestalten wieder lebendig zu machen. (S. 237.)

Dann erzählt Muther im Anschluß an S. 159 seiner „Geschichte" die sattsam bekannten Beziehungen Goethes zu dem Rostocker Blücherdenkmal, die ich unberücksichtigt gelassen. Weiter heißt es dann:

**Rich. Muther.**

Die Zeitgenossen waren weiter geschritten seit den Tagen, da sie zum erstenmal voll Spannung den Lehren Winkelmanns lauschten. Während Goethe der Ertötung seines inneren Menschen oblag, um nach Schillers Wort „den Mangel seiner nordischen Natur zu beseitigen und gleichsam auf nationalem (!) Wege ein Griechenland zu gebären", waren die Gedanken, die Hamann, Herder und den jungen Goethe so mächtig bewegt hatten, nicht eingeschlafen. Wilhelm Heinse war in seinem Roman Ardinghello 1785 der Wortführer derer geworden, die auch von der Kunst erdgeborenes Leben verlangten. Ihm genügten Idealgestalten nicht mehr, er fordert innigen Einklang zwischen Land und Kunst.

**Theod. Volbehr.**

Die Zeitgenossen waren weiter geschritten seit den Tagen, da sie zum erstenmal voll Spannung den Lehren Winckelmanns gelauscht hatten. Während Goethe in Weimar und dann in Rom der Ertötung seines natürlichen Menschen oblag, um — nach Schillers Wort — den Mangel seiner nordischen Natur zu beseitigen und „gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären", waren die Gedanken, die Hamann, Herder und den jungen Goethe so mächtig bewegt hatten, nicht eingeschlafen. Wilh. Heinse war in seinem Roman „Ardinghello" (1785) der Wortführer derer geworden, die auch von der Kunst erdgeborenes Leben verlangten. Ihm genügten Idealgestalten nicht mehr, er fordert einen innigen Kontakt zwischen Land und Kunst. (S. 231.)

Nach Wiedergabe der Citate, die ich auf Seite 231 gebe (das eine ist mit einem von Muther auf S. 109 seiner „Geschichte" gebrachten Citat zusammengeschweißt), fährt Muther fort:

**Rich. Muther.**

Ebenso ging Herder ruhig auf dem Wege weiter, den er in Straßburg ... (Es folgt ein Kollektivcitat, das in anderer Zusammenstellung auf S. 110 der „Geschichte" steht. Dann werden in neun Zeilen nach dem Wortlaut seiner „Geschichte" S. 185 die Romantiker eingeführt, und es heißt:)

**Theod. Volbehr.**

Herder und sein Anhang gingen ruhigen Schrittes auf den Bahnen weiter, die in der Straßburger Zeit ... (229).

... Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" (1797) und dann seine „Phantasieen über die Kunst" ... von glühender, ... Begeisterung ... und alle Saiten empfind-



Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" 1797 und seine „Phantasieen über die Kunst" 1799 ... setzten durch ihre glühende Sprache alle empfindsamen Herzen in Schwingung. (Es folgen 25 Zeilen aus S. 186 seiner „Geschichte".) Die Romantik eroberte im Siegeszug die Welt ...

Man *wollte* nicht mehr in den „Vorhöfen" der Kunst stehen bleiben, *glaubte* nicht mehr, daß im Allerheiligsten aller Kunst in göttlicher Einsamkeit die Antike throne, verabscheute die verstandeskühle Rubrizierung, wie sie Goethe vornahm ...

Der deutsche Geist empörte sich gegen diese Art der Kunstbefruchtung ... Der Alte fühlte sich enttäuscht. Resignierte Kälte legt sich über sein ganzes Wesen ... spricht mit Geringschätzung von seiner Iphigenie, weil der Geist, der aus ihr sprach, ihm zu wenig antikisch war. Helena, Paläophron, Neoterpe, Pandora und Epimenides erschienen ihm jetzt als kunstechtere Gestalten, da sie alle Erdenschwere, alles Individuelle abgestreift hatten. An die Stelle lebenswarmer Menschen traten auch in seinen Dichtungen marmorkalte Abstraktionen.

... So befahl es das Kunstprinzip, dem er schier willenlos sich hingegeben hatte.

samer Herzen waren in Schwingungen versetzt. Die Romantik hatte ihren Siegeszug durch die Welt begonnen. (S. 236.)

Man wollte nicht mehr in den „Vorhöfen der Kunst" stehen bleiben, man glaubte es nicht mehr, daß im Allerheiligsten aller Kunst in göttlicher Herrlichkeit und göttlicher Einsamkeit die antike Kunst throne, und der beginnenden Gefühlsästhetik genügte nicht die verstandeskühle Rubrizierung der Künste und der Künstler, wie sie Goethe hier vornahm. (S. 235.)

... der Geist deutscher Kunst sich auflehnte gegen diese Art der Kunstbefruchtung (237.)

Goethe fühlte sich sehr enttäuscht. Resignierte Kälte legte sich über sein ganzes Wesen. (232.)

... spricht Goethe sogar mit Geringschätzung von seiner „Iphigenie", weil der Geist, der aus ihr sprach, ihm zu wenig antikisch war. Helena, Paläophron und Neoterpe, Pandora und Epimenides mußten seinem geistigen Auge nunmehr kunstechtere Gestalten scheinen, da sie alle Erdenschwere, alles Individuelle abgestreift hatten. An die Stelle lebenswarmer Menschen traten marmorkalte Abstraktionen. (S. 238.)

So befahl es das Kunstprinzip, dem er schier willenlos sich hingegeben hatte. (S. 239.)

Im Anschluß an meine Ausführungen S. 239 erwähnt Muther in vier Zeilen die Vollendung des ersten Teiles des „Faust" und sagt:

**Rich. Muther.**

... jenes großartige Werk, das so wunderbar hineinragt in die strenge Luft der antikisierenden Lebensjahre. ... Ihn erquickte die Sonnenwärme bewundernder Verehrung. Vieles von der Starrheit seines Wesens schmolz, ging in einen milderen versöhnlicheren Ton über. Der

**Theod. Volbehr.**

... der großartigen Dichtung ... die wunderbar aus Goethes Frühzeiten hineinragt in die strenge Luft der antikisierenden Lebensjahre. (S. 239.) Ihn erquickte der Frühlingssturm bewundernder Verehrung. Vieles von der Starrheit seines Herzens schmolz dahin, und in mil-

Höhepunkt seiner klassizistischen Welt- und Kunstanschauung ist überschritten. Sein Auge beginnt wieder weitsichtig zu werden. Immer noch ist ihm die Antike die wunderwirkende Sonne am Himmel der Kunst, aber er sieht doch bisweilen auch den Schein anderer Sterne und vermag sich ihrer zu freuen.

Fast seltsam scheint es, wenn er an Meyer schreibt: „Nürnberg 2c." (Es werden die von mir auf S. 233 gegebenen beiden Citate reproduziert) Geradezu überraschend aber wirkt es, wenn er plötzlich wieder in wahre Dithyramben über Dürer ausbricht, von der „sicheren Fertigkeit eines großen vollendeten Meisters", dem „lieblichen echt politischen (!) Gehalt" der Randzeichnungen spricht, die „unseres Bedünkens den geschätztesten Antiken nicht nachstehen". (Muther citiert wieder ungenau trotz der Anführungszeichen!) Und wenige Jahre gehen ins Land, da sitzt er in friedlichem Gedankenaustausch neben Sulpiz Boisserée und geht auf dessen Begeisterung für den Kölner Dom verständnisvoll ein. Immer milder, immer herzlicher verstehend wird sein Urteil. Nicht nur manchem nordischen Künstler der Vergangenheit zollt er wärmste Bewunderung, auch manchem neueren lebhaften Beifall.

(Es folgen meine beweisenden Beispiele, denen Muther die „Faust-Illustrationen" des Cornelius beifügt.)

derem, versöhnlicherem Ton sprach er aus ... (S. 240.) Der Höhepunkt seiner klassicistischen Weltanschauung und damit auch seiner Kunstanschauung ist überschritten. Sein Auge beginnt wieder weitsichtig zu werden. Immer noch ist ihm die Antike die wunderwirkende Sonne am Himmel der Kunst ... aber er sieht doch bisweilen trotz ihres Glanzes den Schein anderer Sterne und vermag sich ihrer zu freuen. (S. 240.)

Fast überraschend wirkt es, wenn Goethe ... an Meyer schreibt: „Nürnberg 2c." (S. 233.) Geradezu überraschend aber wirkt es ..., wenn er 1808 Goethe wahre Dithyramben über Albrecht Dürer aussprechen hört, wenn Goethe von der „sicheren Fertigkeit eines großen vollendeten Meisters", von dem lieblichen, echt poetischen Gehalt der Empfindung" der Dürerschen Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians spricht, die „unseres Bedünkens dem der geschätztesten antiken Gemmen dieser Art nicht nachsteht". Und wenig Jahre gehen ins Land, da sehen wir Goethe in friedlichem Gedankenaustausch neben Sulpiz Boisserée sitzen ... und auf dessen Begeisterung für den Kölner Dom nachsichtig eingehen (S. 241). Immer milder, immer herzlicher verstehend wird sein Urteil ... für manchen nordischen Künstler der Vergangenheit Worte wärmster Bewunderung, für manchen neueren Künstler lebhafte Anerkennung. (S. 242.)

In den letzten Sätzen charakterisiert Muther (wie ich es auf S. 243 thue) Goethe in seinen Beziehungen zur Kunst als „Naturforscher" und schließt seinen Originalaufsatz mit den Worten:

**Rich. Muther.**

Solche Gedanken aber bedeuteten den endgültigen Sieg der historischen Anschauung, die einst der junge Goethe, seiner Zeit vorauseilend, so genial verfocht und die heute die Kunstwissenschaft beherrscht.

**Theod. Volbehr.**

Das aber bedeutete in letzter Konsequenz den Sieg des künstlerischen Subjektivismus, den Sieg jener Kunstanschauung, die der junge Goethe so meisterhaft verfochten hatte. (Schlußwort meines Buches.)



Ich konstatiere ausdrücklich, daß — abgesehen von der kurzen Einleitung und höchstens 20—30 Zeilen — der Wortlaut des Mutherschen Aufsatzes schon vor dem Erscheinen desselben gedruckt vorlag. Von den Entlehnungen entfallen etwa vier Fünftel auf mein Buch; für ein Fünftel kann Muther sich auf den Wortlaut seiner eigenen „Geschichte im 19. Jahrhundert" resp. auf die dort gebrachten Citate berufen. Wie aus dieser Mischung ein „Originalaufsatz" entstehen kann, das werden wenige verstehen. Es mag überflüssig erscheinen, dieser Gegenüberstellung noch ein Wort hinzuzufügen. Aber ich sehe mich leider durch R. Muther selbst gezwungen, in aller Kürze über die Vorgeschichte und über die Nachgeschichte seines Artikels zu berichten.

Ich kann mir nicht denken, daß sich irgendjemand nach der Lektüre der vorhergehenden Seiten darüber wundern wird, daß ich, unmittelbar nachdem der Schlußartikel in meine Hände gelangt war, die Redaktion der „Täglichen Rundschau" um Aufnahme der folgenden Erklärung bat: „Da Rich. Muther in dem Artikel ‚Goethe und die Kunst' (Nr. 42—44 der ‚Täglichen Rundschau') mit keinem Worte darauf aufmerksam gemacht hat, daß seine Ausführungen keine selbständigen Forschungen sind, sondern daß ihr Gedankengang und zum großen Teil auch ihre Form meinem Buche ‚Goethe und die bildende Kunst' (Leipzig, E. A. Seemann) entnommen waren, so fühle ich mich veranlaßt, an dieser Stelle auf diese ungewöhnliche Form des Referats im Interesse des Autorrechtes aufmerksam zu machen. — Der Einleitungssatz des betreffenden Artikels lautet: „Ein hübsches Buch Theodor Volbehrs (der Titel wird nicht genannt!) ermöglicht endlich, ein Thema, an dem sich schon viele die Finger verbrannt, nicht mehr vom Standpunkt des Goethephilologen, sondern von dem des Kunsthistorikers zu behandeln." Da die Überschrift des Artikels lautet: „Goethe und die Kunst. Von Richard Muther", und da mein Buch mit keinem weiteren Worte erwähnt wird, so wird in jedem Leser die Erwartung erweckt, daß diese ‚Behandlung' eine selbständige Behandlung Rich. Muthers sein wird. Da nun aber die Muthersche Arbeit den Gedankengang meiner Untersuchung — der nach dem Urteil der Kritik den bisherigen Anschauungen diametral entgegenläuft — stillschweigend reproduziert und da diese Arbeit sich auch sonst lediglich als ein leidlich gewissenhafter, nur in einigen Punkten mich völlig mißverstehender Auszug aus meinem Buche darstellt, so empfinde ich diese Art des Referats als eine Benachteiligung des Autors, ja gewissermaßen als eine Täuschung des Lesers."

Die Redaktion der „Täglichen Rundschau“ hatte diese Erklärung begreiflicherweise an Rich. Muther gesandt, um von diesem eine Gegenerklärung zu erhalten. Muther schrieb darauf einen liebenswürdigen Brief an mich, vertröstete mich auf eine demnächst erscheinende Besprechung in Kochs „Zeitschrift für Litteraturgeschichte“, sprach seine Überraschung aus, daß ich mit dem Rundschau-Artikel so wenig zufrieden sei und meinte: „Eine Kritik über Ihr Werk, über Ihre Verdienste gegenüber früheren Bearbeitern und über die Punkte, in denen ich von Ihnen abweiche, konnte nur in einer Fachzeitschrift gegeben werden“, in der „Täglichen Rundschau“ sei es angebrachter gewesen, daß er „weder im Sinne trockenen Referats noch haarspaltender Kritik einen Aufsatz schrieb, der unter Hinweis auf Ihr Werk das Thema einem größeren Leserkreis interessant machte“. Der Brief ging auf den Vorschlag hinaus, mit dem Publizieren meiner Erklärung zu warten, die Besprechung in der Kochschen Zeitschrift abzuwarten, „die Sie möglicherweise mehr befriedigt“.

Ich traute meinen Augen nicht! Konnte eine wissenschaftlich anerkannte Persönlichkeit wirklich auch nach meiner Zurückweisung darauf beharren, in jenem Artikel 1) einen selbständigen Aufsatz geliefert zu haben, 2) durch denselben auf mein Buch die Aufmerksamkeit gelenkt zu haben.

Um so objektiv wie möglich zu Werke zu gehen, unterbreitete ich den Mutherschen Artikel, in dem ich die direkt meiner Arbeit unternommenen Sätze unterstrichen hatte, verschiedenen Persönlichkeiten, auf deren selbständiges Urteil ich rechnen konnte: Juristen, Medizinern, Politikern, Kaufleuten, Gelehrten; ich unterbreitete ihn Männern, die begeisterte Verehrer der Mutherschen „Geschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert“ waren, und solchen, denen Muthers Name fremd war: das Urteil war überall dasselbe; und — ich muß es gestehen — ein vernichtend scharfes.

Den Mutherschen, vom 23. Februar datierten Brief beantwortete ich nicht. Am 26. erhielt ich durch die Redaktion der „Täglichen Rundschau“ eine Gegenerklärung Richard Muthers zugesandt mit der Anfrage nach einer weiteren Gegenerklärung meinerseits. Diese Mutherschе Erklärung ist so interessant, daß ich dieselbe hier wortgetreu wiedergebe; der Redaktion gegenüber aber verzichtete ich auf den Abdruck meiner Erklärung und stellte ernstere Schritte gegenüber der Mutherschen Taktik in Aussicht. Form und Inhalt der Mutherschen „Gegenerklärung“ zwangen mich, den Beweis für meine Behauptungen in der ausführlichsten Weise anzutreten.



Ich werde die Erläuterungen zu der Mutherschen Erklärung der Übersichtlichkeit wegen in Anmerkungen unterhalb des Textes geben.

Muther schreibt:

„Vor einem halben Jahre schickte mir Herr Volbehr sein Buch über Goethe und bat mich um eine Besprechung mit dem Hinweis, daß ich in meiner »Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts« „die Basis für das Buch geschaffen hätte“ [1]). Ich stellte ihm in Aussicht, nicht nur eine Kritik für eine Fachzeitschrift zu schreiben, sondern auch in einem gelesenen Blatte die Aufmerksamkeit darauf zu lenken [2]). Auf wiederholtes Drängen des Autors [3]) fand ich Zeit, mein Versprechen zu erfüllen. Die Kritik erscheint in Kochs Zeitschrift für allgemeine Literaturgeschichte, den anderen Aufsatz brachte die tägliche Rundschau. Derselbe enthält zu zwei Drittteilen Dinge, die schon in meiner Geschichte der Malerei, also lange vor Volbehr gesagt sind [4]) und wenn Herr Volbehr meint, daß ich die Anschauungen, wodurch sich seine Bearbeitung diametral von der seiner Vorgänger unterscheidet [5]) stillschweigend acceptiere, so vergißt er dabei, daß er zu diesen Anschauungen erst durch meine „Geschichte der Malerei“ gekommen ist, die er nebenbei bemerkt mit keiner Zeile erwähnt [6]). Nicht minder seltsam ist

---

[1]) Da Muther, zu dem ich bis dahin keine Beziehungen hatte, mir am 21. Febr. 1893 seine „Geschichte ꝛc.“ schickte mit der Bitte um eine Besprechung — der Brief ist unten abgedruckt —, so erforderte es wohl die einfache Pflicht der Höflichkeit, daß auch ich ihm mein Buch sandte und die gleiche Bitte aussprach. Mit dem unter Anführungszeichen gesetzten Satze meinte ich — wie noch überzeugend aus dem folgenden hervorgehen wird —, daß seine „Geschichte“ die Grundlage, den Boden für die Wirkung der neuen Behauptungen meines Buches bereitet habe.

[2]) Muther schrieb nur von einer Besprechung und fügte hinzu: „ich denke, daß Ihnen Kochs Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, die Zukunft oder die Zeit angenehm sein wird“ (vgl. S. 1).

[3]) Ich fragte im November oder Dezember an, ob vielleicht schon — von mir unbemerkt — die Besprechung, die er in Aussicht gestellt, erschienen sei.

[4]) Merkwürdigerweise sind aber mindestens vier Fünftel des Aufsatzes wörtliche Entlehnungen aus meinem Buche!

[5]) „Nach dem Urteile der Kritik“ hatte ich gesagt.

[6]) Dieser Satz ist von einem köstlichen unfreiwilligen Humor, denn Rich. Muther schreibt in dem unten abgedruckten Briefe am 21. Febr. 1893 bei-Überreichung des ersten Heftes seiner Geschichte: „Ihre schöne Dissertation über Watteau und bevorstehende Publikation über Goethe läßt mich hoffen ꝛc.“, und zudem schreibt er in dem Literatur-Nachweis seiner „Geschichte“ S. 486: „Mit einer um-

seine Ansicht, daß ich ihn in einigen Punkten „gänzlich mißverstanden" hätte. Im Gegenteil hier vertrete ich andere Ansichten, die er in Kochs Zeitschrift begründet finden wird [1]). Was in der Rundschau gegeben werden konnte, war weder ein „Referat" — das kann er von mir nicht verlangen [!] — noch eine langweilige Kritik von Einzelheiten — die in einer verbreiteten Zeitung nicht am Platze gewesen wäre — sondern lediglich ein Aufsatz über Goethe [!], der unter Hinweis [!] auf das Volbehrsche Buch das Interesse eines größeren Leserkreises auf das Thema lenkte. Hierdurch hatte ich geglaubt, den besonderen Dank [!!] des Herrn Volbehr zu verdienen, aber Kritisieren ist eben, wie Figura zeigt, ein undankbares Geschäft [2]).

Der mehrfach citierte Brief Muthers, der lange vor dem Erscheinen meiner Arbeit Beziehungen zu mir anbahnte, und den ich nur publiziere, weil mich die für die Öffentlichkeit bestimmte Erklärung Muthers dazu zwingt, lautet wörtlich:

München, Pinakothek 21. Febr. 1893.

Sehr geehrter Herr Doktor!

Ihre schöne Dissertation über Watteau und bevorstehende Publikation über Goethe läßt mich hoffen, daß Sie auch für meine eben erscheinende „Geschichte der modernen Malerei" einiges Interesse haben werden, und ich erlaube mir daher, sie Ihnen zuzuschicken mit der ergebenen Bitte: Sie möchten für irgendein Ihnen offen stehendes Blatt eine kleine Besprechung schreiben. Sie können

fassenden Arbeit (über Goethes Beziehungen zur bildenden Kunst) ist Theodor Volbehr beschäftigt." Und jetzt möchte der so trefflich unterrichtete Rich. Muther glauben machen, daß seine Geschichte die „Basis" der Gedanken meines Buches ist! Muthers Werk erschien 1893; die ersten drei Kapitel meines Buches, aus denen der Mutherschе Artikel allein circa fünf seiner Spalten entlehnt hat, waren schon 1890 in derselben Form fertig gestellt, in der sie heute vorliegen. Die Vorarbeiten für die anderen Kapitel waren 1892 beendigt; äußere Verhältnisse verzögerten den Abschluß der Arbeit.

[1]) Seltsamerweise ist von diesen „anderen Ansichten" wie die obige Nebeneinanderstellung zeigt, nichts zu merken.

[2]) Was nennt Rich. Muther „Kritisieren?" Ist etwa die in vorliegendem Aufsatz angewandte Manipulation ein „Kritisieren"? Ich muß gestehen, daß ich zum erstenmal in meinem Leben für das Totschweigen eines Autors bei der Wiedergabe seiner Sätze und Gedanken das Wort „Kritisieren" angewandt finde.



sich ja denken, wie riskiert ein solches Buch ist und wie es namentlich von den „alten Herren" angefeindet werden wird. Deshalb würde ich mich um so mehr freuen, wenn die „Jungen" eine Lanze für mich einlegten. Wenn Sie einmal meiner Dienste bedürfen, stehe ich Ihnen selbstverständlich ebenfalls zu Diensten. Mit vielen Grüßen

Ihr ganz ergebener

Dr. R. Muther."

Hätte ich solchem Schlußsatz gegenüber mein Buch nicht an Muther senden sollen?

Ich habe die erbetene Besprechung geschrieben; und mit warmem Herzen, denn mir imponierte das Mutherschе Werk. Aber angesichts des Mutherschen „Originalaufsatzes" und angesichts seiner in der „Gegenerklärung" niedergelegten Auffassung über eine derartige Arbeitsmethode kann ich mich nicht mehr mit der gleichen Energie wie bisher den bisweilen an mein Ohr klingenden Andeutungen verschließen, daß vielleicht eine Zeit kommen wird, da es dem Namen Muthers gehen wird wie dem Namen Homers: daß sich die Gelehrten streiten, ob der Name ein Kollektivname sei, der tausend Autoren zusammenfasse, oder der Name eines Einzelnen.

Druck von Friedrich Andreas Perthes in Gotha.

13234315
COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
*0113234315*
BUTLER STACKS